

Szegedy-Maszák Mihály

AZ ÖSSZEHASONLÍTÓ IRODALOMKUTATÁS IDŐSZERŰSÉGE

„Itaque quae philosophia fuit, facta philologia est.” (Így ami filozófia volt, filológia lett.)
Seneca: *Ad Lucilium epistulae morales CVIII.*¹

„Az igazi tudomány kifejezetten (distinctively) a haszontalan dolgokat tanulmányozza.”
Charles Sanders Peirce: *The Collected Papers*²

Megvalósítható-e egyáltalán az irodalom összehasonlító vizsgálata s milyen esélyei vannak az ilyen kutatásnak nálunk? Kiindulópontként Valérynek egy előadásából idéznék, melyet a Collège de France-ban tartott: „Az irodalom mély értelemben vett történetének nem annyira a szerzők pályafutásának véletlenjeiről kellene szólnia, mégcsak nem is műveiknek a sorsát, hanem az irodalmat létrehozó és fogyasztó szellemnek a történetét kellene magában foglalnia, és ezt akár egyetlen író nevének említése nélkül is megtehetné.”³

Amennyiben művek és olvasók közötti viszonyról kell a történésznek foglalkoznia, aligha könnyű megmondani, mi is a világirodalom, hiszen fogas kérdés, miféle olvasó távlatát is tétélezi föl ennek a létezése. Számít-e, hogy Fáy András Stendhalnak, Jókai Flaubert-nak, Mikszáth Henry Jamesnek a kortársa? Ha azt feleljük, hogy e szerzők voltaképpen nem ugyanabban a szellemi időszakban alkottak, lényegében a nemzeti irodalomtörténetírás önelvűségét védjük. Ki dönti el, mire érdemes emlékezni a múlt örökségéből, s vajon nem mondható-e, hogy aki kilép valamely nemzeti irodalom kereteiből, könnyen elmarasztható azon az alapon, hogy a többféle igazság kevesebb igazság is lehet. Szerb Antal előbb anyanyelvének irodalmáról készített időrendet követő áttekintést, majd az általa ismert külföldi művekről írta *A világirodalom történetét*, és tudomásom szerint lényegében ugyanilyen gyakorlatias szempont érvényesül egyetemünkön, ahol egyes tanszékeken főként az anyanyelvünkön írott művekkel, másutt idegen kultúrákkal foglalkoznak. Hamvas Béla egyetlen magyar alkotást sem vett be *A száz könyv* címmel 1945-ben közreadott válogatásába. A magyar és a világirodalomnak egymást kizáró felfogása nem egészen felel meg Goethe eszményének, amely már a tizenkilencedik századnak jórészt németek

¹ *Oeuvres complètes de Sénèque*. Paris, Garnier, 1889. tome 2. 142.

² Ed. C. Hartshorne and P. Weiss. vol. 1. 76.

³ Paul VALÉRY: *De l'enseignement de la poésie au Collège de France*. In: *Variété V*. Paris, Gallimard 1945. 288.

által készített munkáit is ösztönözte – példaként Johannes Scherr *Allgemeine Geschichte der Literatur* című, először 1850-ben kiadott kézikönyvét említhetném, melyben a francia, angol és német irodalom nagyjából azonos terjedelmet kapott. Az efféle pozitivista művek egymás mellé helyezték a nemzeti irodalmakat. Az a tény, hogy a Nemzetközi Összehasonlító Irodalomtudományi Társaság *Az európai nyelvű irodalmak története* címet viselő sorozatának napjainkban megjelenő kötetei is jórészt ugyanilyen fölépítésűek, elárulja, mennyire nem könnyű más megoldást találni.

Babits európai irodalomtörténete kétségkívül eredetibb szellemi teljesítmény, mert a magyar s nem magyar nyelven írott műveket együtt szerepelteti és szakít a nemzeti irodalmak egymás mellé rendelt tárgyalásával. A magyar költő személyes meggyőződése alapján döntötte el, mi is része az általa értelmezett nemzetközi folyamatnak. Berzsenyit például jelentősebb költőnek ítélte Byronnál. Annyiban igaza is lehetett, hogy hihetőleg véleményformáló egyéniségek is teremtik a világirodalmat. Az egyéni értékítéletet azonban valamely közösségnek el kell fogadnia, s ennek mibenléte nem magától értetődő. Lehetséges-e olyan értelmezése a *Háború és békének*, mely egyaránt kielégíti az orosz és francia olvasót? Készíthető-e olyan magyarázat *A sátáni versekről*, mely mohamedán és gyaur számára egyaránt elfogadható? Sokszor leírjuk, hogy valamely magyar költemény világirodalmi rangú, de vajon létezik-e irodalmunknak olyan alkotása, mely ugyanúgy bekerült a világirodalmi tudatba, mint például némely skandináv művek? Ha nem az anyanyelvi kultúra letéteményeseinek állásfoglalása, de széleskörű, nemzetközi hírnév, megtörtént eseményként értelmezhető siker, olvasottságot és elismertséget eredményező pályafutás ennek föltétele, akkor valószínűleg tagadó választ kell adni e kérdésre.

Magától értetődik, hogy csakis akkor vállalkozhat valaki összehasonlító kutatásra, amennyiben több nyelven nagyon jól olvas. Valahányszor nem anyanyelvemen írt művekkel foglalkozom, erős a kísértés, hogy művek helyett eszmetörténetre vállalkozzam, s ha mégis műveket vizsgálok, általános – „culture studies” órákon tanított –, nemzetközileg intézményesedett kánon tartozékait és/vagy ezeknek csak egyes részleteit vegyem figyelembe. Az eszmetörténet nagyon fontos, mint ahogyan a művelődéstörténet is az, de nem azonos az irodalomtörténettel, ahogyan azt Valéry meghatározta. Mi több, ha eszmetörténeti távlatból közeledem más nyelven készült szövegekhez, nehéz kikerülnöm annak veszélyét, hogy az anyanyelvemen írt műveket is csak eszmetörténeti szempontból vizsgáljam. Sokszor elhangzik a vád, hogy azért foglalkozik valaki összehasonlító irodalommal, mert egyetlen irodalmat sem ismer. Mi több, arra is kell gondolni, kinek ír az összehasonlító irodalmár, s aligha lekicsinyelhető a népszerűsítés veszélye, valahányszor az olvasóink számára idegen kultúra termékeit méltatjuk.

Amikor az összehasonlító történész kiválaszt egy tényt a sok közül, melyet azután valamely másik tény okának tekint, fölmerül a kérdés, vajon rendelkezésére áll-e a tényeknek eléggé széles köre. A „littérature comparée” művelői a folyvást úton levő vándorhoz hasonlítanak, akiről Seneca azt jegyezte meg, hogy mindig vendégségben van s így aligha köthet bárkivel is barátságot: „Nusquam est, qui ubique est. Vitam in peregrinatione exigentibus hoc evenit, ut multa hospitia habeant, nullas

amicitias”.⁴ Az összehasonlító vizsgálódás gyakran torzítja a nemzeti irodalmat. Hadd hivatkozzam általam is igen nagyra becsült szerzőre. Az esztétikai modernség korszakváltozásairól szóló könyvében Jauß azt állítja, 1912 körül az avant-garde olyan írókkal állt az új küszöbén, mint Joyce, Virginia Woolf, Pound és Proust.⁵ A nevezettek közül többnek kétséges volt a kapcsolata az avant-garde-dal, különösen pedig azzal a változatával, amelyet Apollinaire föltehetően 1912-ben írt *Égöv* című költeménye képviselt. Még Proust is vonatkoztatnám e megjegyzésemet, tudva, hogy Jauß e szerző legjobb értői közé tartozik. A német irodalmárral szemben sokkal inkább annak adnék igazat, aki Apollinaire-hez képest „alapjában véve maradi (konzervatív) szerző”-nek nevezi az *A la recherche du temps perdu* alkotóját.⁶

Időbeli kifogások is fölhozhatók Jauß megállapításával szemben, noha ezek önmagukban nyilván másodlagos fontosságúak. Súlyosabban esik latba, hogy egyáltalán nem nyilvánvaló az írásmód közös lényege, melynek alapján a francia költőt rokonságba lehet hozni a négy másik említett szerzővel. Woolf első újtónak minősíthető, mindössze pár lapos szövege 1917-ben készült, legkorábbi modernnek nevezhető regénye, a *Jacob's Room* pedig csak 1921 végére készült el s a következő évben jelent meg. Joyce a *Kamarazene* meglehetősen maradi írásmódra valló verseivel kezdte pályafutását, és rövid történeteinek 1914-ben megjelent gyűjteménye is még sokkal közelebb áll a naturalizmushoz, mint Henry Jamesnek a század legelső éveiben kiadott regényei. Sőt e kapcsolódás akár még a végleges formájában 1922-ben kiadott *Ulysses*re is vonatkozatható – mint azt Musil, Döblin s Broch egyaránt hangsúlyozta. A szóba hozott kijelentés tehát több kérdést vet föl, mint amennyire választ ad. 1912 hozhatott döntő változást Apollinaire költészetében, de az irodalmár adós marad annak a sajátosságának a megjelölésével, amelynek alapján ez az év korszakhatárnak tekinthető.

Jauß példája ugyanakkor arra is emlékeztethet, hogy a szemléletváltást hozó, kezdeményező kutatók általában nem az egyes nemzeti irodalmak szakértői, de nem is az összehasonlító irodalomtudomány intézményeinek képviselői közé tartoznak. Jelenleg még tagja vagyok az AILC Végrehajtó Bizottságának, így talán megkockázathatom a kijelentést, hogy korunk legjobb irodalmárai – például Jauß, Genette, Todorov, Riffaterre vagy Žmegač – nem e vezetőségben találhatók. Létezik feszültség az összehasonlító kutatás intézményesült változatai és eredeti teljesítményei között. Durván egyszerűsítve: a *littérature comparée* néven elterjedt tudományág képviselőinek többsége viszonylag kevésbé járult hozzá az irodalomkutatás szemléletének alakításához.

A nemzeti kereteket meghaladó vizsgálat eszményének létjogosultságát könnyű azzal indokolni, hogy a műfajok intézményesült értelmezési módok, választási le-

⁴ SENECA: i. m. II. *Oeuvres complètes*. tome 1, 3.

⁵ Hans Robert JAUSS: *Studien zum Epochenuwandel der ästhetischen Moderne*. 2. Aufl. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1990. 9.

⁶ VIKTOR ŽMEGAČ: *Der europäische Roman: Geschichte seiner Poetik*. 2., unveränderte Auflage. Tübingen, Max Niemeyer, 1991. 276.

hetőségek, várhatósági távlatok és egyúttal az irodalom raktárszerű emlékezetét jelentik, az olvasás pedig mindig eltünteti a szövegek közötti határt. A gyakorlati akadályok jórészt nyelvi jellegűek. A költő korának nyelve mindig hozzá tartozik a műhöz, s a kutatónak még azt sem könnyű elérnie, hogy a maga jelenének nyelvállapotát ismerje, ha egyszer nem az anyanyelvről van szó. Mennyire élő egy metafora? Aki ezt nem tudja, kategóriatévésztes hibájába eshet. Birtokában lehet a „dolog” s a „jel”, de nem a kettejük viszonyát meghatározó „interpretáns”, s akkor nem érzékelheti a különbséget utalás és átvitel, „reference” és „transference”, „Sinn” és „Bedeutung”, „meinen” és „vermeinen” között.

Ha nem csalódom, fokozottan érzékelhetők a nyelvi akadályok a magyar irodalom esetében. Az angol, francia vagy német irodalom hazai kutatójának legtöbb esetben nincs ideje, hogy anyanyelvének kultúrájával tüzetesen foglalkozzék, hiszen minden erejét arra kell összpontosítania, hogy behozza óriási hátrányát az angol, francia illetve német irodalom anyanyelvi kutatóival szemben. Mivel az angolul olvasók száma többszörösen meghaladja a magyarul olvasókét, lehet azzal érvelni, hogy a magyar kultúrában kevésbé létjogosult a nemzeti kánon, mint az angolban. Több művet fordítanak angolról magyarra, s így ezek hatása erősebb a magyar nyelvűekre, mint megfordítva. A magyar alkotások képtelenek megteremteni világukat idegen nyelven. Ennek többféle oka lehet, így az is, hogy alig akadt kiemelkedő angol, francia vagy német költő vagy akár prózaíró, aki fordított magyarból, de akár az is, hogy a száműzött magyarok között bajosan lehet olyan alkotót találni, ki jelentős műveket írt volna idegen nyelven. Irodalmunk nem ismer Conradhoz, Nabokovhoz, Ionescóhoz vagy akár Cioranhoz mérhető alkotót. Talán egyedül Arthur Koestlerre lehet hivatkozni, ám ő nemcsak abban különbözik az említettektől, hogy alig írt magyarul, de abban is, hogy hihetőleg nem tekinthető az angol nyelv olyan öntörvényű művészenek, mint a *Nostromo* vagy a *Pale Fire* szerzője.

Ha a magyar irodalmár be akar kapcsolódni a nemzetközi kutatásba, aligha hivatkozhat anyanyelvének kultúrájára. Amikor külföldiek számára készít méltatást anyanyelvén írott művekről, mintegy kénytelen azt várni olvasójától, hogy becsületszóra fogadja el a tárgyalt művek értékelését. Természetesen lehet arra gondolni, hogy e hátrányos helyzet nem változtatható meg, mert nyelvünk viszonylagos elszigeteltségének következménye. Lírai vagy akár elbeszélő költeményeknél inkább elfogadható ez az érv, mint prózában írt regények esetében. Ha nem csalódom, ez idáig egyetlen ilyen magyar nyelvű alkotás sem került be a vitathatósága ellenére is létező nemzetközi kánonba. Föltehetjük önmagunknak a kérdést, van-e olyan magyar regény, mely igényt tarthatna arra, hogy a műfajt döntően megváltoztató alkotások körébe kerüljön.

Érdemes eltűnődni azon, hogy talán az úgynevezett nagy irodalmak remekművei sem csupán fordításban élnek. Gide prózába írta át a *Hamletet*, a *Faust* Nervaltól származó francia változata pedig sok kívánni valót hagy maga után. Musil nagy regényének Philippe Jaccottet készítette fordítása ugyan hevenyészett megítélésem szerint jobb, mint Tandorié, de ez is legföljebb segítség lehet az eredeti megértéséhez. Mivel az irodalomban a mellékjelentés a lényeg, ez pedig többnyire elvész a fordítás-

ban, minden azon múlik, létrejön-e a mellékjelentéseknek új rendszere. Nagy költő képes ezt megteremteni, s ilyenkor lehet ugyan vitatkozni az eredeti s a fordítás viszonyán, de végülis ez utóbbinak a nyelvi önértéke számít. A fordíthatóság fokozatainak s módjainak tanulmányozása olyan terület, melynek viszonylagos elhanyagoltsága alighanem a magyar irodalomtörténetírás egyik nagy adóssága. Ennek az állításnak a fordítottja is igaz, amennyiben a fordíthatatlanság fokozatainak tanulmányozásából lényegesen többet megtudhatnánk az egyes irodalmak nemzeti jelleméről, mint a nemzetjellemeire vonatkozó fejtegetésekből.

Ugyancsak a fordíthatóság lehet szempont annak mérlegelésekor, miként is vélekedjünk a hazai irodalomkutatás örökségéről. Lehet, nincs igaza azoknak, akik úgy vélik, valamely nyelv rendszere meghatározza a gondolkodást és korlátozza az elme tevékenységét, azt mégsem lehet tagadni, hogy egy nyelv fölépítése hatással van az egyén gondolataira s érzékelésére. Még idegen nyelvű értekező próza magyarra fordításának is lehetnek nehézségei – az angol „cause” és „reason” szónak például egyaránt az „ok” a megfelelője, a „novel” és a „romance” kettőssége, mely a tizennyolcadik század óta az epikával foglalkozó munkákban, sőt az utóbbi évtizedekben még a történetírás elméletében is központi szerepet játszik, aligha ültethető át magyar nyelvre, az „un énoncé” és „une énonciation” megkülönböztetésnek sincs egyértelmű megfelelője, mint ahogyan a „tartalom” és „forma” sem teremti meg az értelmezési lehetőségeknek azt a körét, amelyet a „der Gehalt” és „die Gestalt” sugalmaz. Mind-egyik példát olyan értekező szövegekből vettem, amelyek magyar változata teljesen félrevezető, anélkül hogy a fordítót lehetne hibáztatni.

Másfelől ha kísérletet teszünk a magyar irodalomtörténet-írók jelentős munkáinak lefordítására, az általuk használt végső szókinccs idegen megfelelőjét olykor hiába keressük. A huszadik század végén már aligha lehet magától értetődően indokoltnak tekinteni irodalomkutatásunk nemzeti hagyományát. Természetesen ezzel korántsem azt akarom sugalmazni, hogy fordítsunk hátat ennek az örökségnek. Mindössze arra gondolok, hogy többé már nem lehet szó önelvű nemzeti irodalomtörténet-írásról – ahogyan azt Horváth János képviselte igen magas szinten –, és talán jobban előtérbe lehetne állítani a múlt teljesítményei közül azokat, amelyek könnyebben érvényesíthetők a jelenkor nemzetközi kutatásának távlatából. Példaként Thienemann könyvét, az *Irodalomtörténeti alapfogalmakat* említeném, mely nemcsak azért látszik korszerűnek, mert a hatás helyett a recepciót állította az összehasonlító kutatás központjába, hanem amiatt is, mert a törzsszöveget nyitó, berekesztő s kiegészítő szerkezeti alkotók – szerzői név, cím, előszó, ajánlás stb. – összehasonlító vizsgálatát évtizedekkel korábban kezdeményezte, mint Frank Kermode (*The Sense of an Ending*, 1967), Barbara Herrnstein Smith (*Poetic Closure*, 1968), Edward Said (*Beginnings*, 1975), Gérard Genette (*Seuils*, 1987) vagy A. D. Nuttall (*Openings*, 1992).

Természetesen lehet arra hivatkozni, hogy Thienemann könnyebb helyzetben volt, mint amelyben a mai magyar kutató találja magát. Ő egyértelműen a német szellem-történethez igazodott. Ma sokkal zűrzavarosabb a helyzet. Különböző külföldi irányzatok egyidejű hatásának vagyunk kitéve. Legtöbbünk csak egy-egy nyelvterületet

ismer igazán jól, s ezek szaknyelvét olykor nehéz összeegyeztetni egymással, különösen akkor, ha magyarul értekezünk.

A szaknyelv különbözősége mellett azonban még egy tényező okozza a hazai kutatás szétszórtságát: abban sincs megegyezés, mivel érdemes foglalkoznunk.

Hogyan lehet meghatározni az összehasonlító kutatás tárgyát? Az irodalomtörténet úgynevezett tényei nem egyebek, mint szélesebb körben elfogadott itéletek. Az állandó szöveg eszménye s a lángelme kultusza egyaránt elősegítette a kánonalkotást, a huszadik század végén azonban kétségbe lehet vonni ennek az eszménynek az időszerűségét. Sklovszkij egykor azt állította, az irodalomtörténetnek az a célja, hogy a peremenlevő jelenségeket a központba helyezze, a század végére viszont már két szembenálló felfogás váltotta föl e kiegészítésre törekvést: a nyugati kultúra egységét hirdető Northrop Frye nevével fémjelezhető értékörzés hívei az egész társadalom alapvető mítoszainak tárházát látták a kánonokban, a palesztin szülőhazájától messze távozott Said viszont a nyugati irodalomkutatás intézményeibe idegenként befogadottak nevében a társadalmi megosztottság megnyilvánulásainak bélyegezte őket.

Minden értelmezésben három tényező: a hit, a felejtés és az emlékezés játszik döntő szerepet. Iser így foglalta össze egy 1988-ban tartott ülészak tanulmányát.⁷ Ezt azzal lehet kiegészíteni, hogy az értelmezés gyakorlati igények szerinti intézményeket hoz létre s ezek teremtik meg illetve tartják fenn a kánonot. Arisztotelész a *Nikomakhoszi etikában* még a törvény föltétlen érvényével szemben a kánon rugalmasságát emelte ki, Lukiánosz viszont már az utókor mércéjeként értelmezte a kánonot, mely sokkal állandóbb, mint a körülmények (pragma) szempontjából elfogadható mérték (metron). Ebből a kiindulópontból némelyek arra következtetnek, hogy a hosszú ideig alakuló kánonok a legtartósabbak. A zsidó kánon elfogadása vagy hét évszázadig, a keresztényé mintegy négyszáz évig tartott. Frye ez utóbbiban véli megtalálni azt a közös nevezőt, amely a nyugati kultúra egységének záloga. Életművén végigvonul az a föltevés, hogy a művek többségét a Blake által „nagy kódnak” nevezett *Bibliához* viszonyítva lehet értelmezni. *A csavar fordul egyet Mózes első könyvét*, Petőfi költeménye, *Az ítélet* vagy Dosztojevszkij regénye, az *Ördögök a Jelenések könyvét*, az *Iskola a határon a Római levélnek* és *Dániel könyvének* egy részletét olvassa. Sok más társukkal együtt arra figyelmeztetnek, hogy a kánonokat az idézet tartja érvényben, mely a fordításhoz hasonlóan a szövegközöttség egyik módjának tekinthető.

Az is adja az összehasonlító vizsgálat létjogosultságát, hogy az irodalom nemzeti jellege többet és kevesebbet, s főként mást jelenthet a különböző időszakokban. Ismeretes, hogy a középkor túlnyomó részében a latin nyelvű szövegek alkották a kánonot – Curtius erre alapozta az európai kultúra egységét. Ez arra is emlékeztethet, hogy a kánon sokszor a magas kultúrához tartozik. A rövid távon népszerű művek gyakran a feledés homályába vesznek, másfelől viszont időről időre próbálkoznak a kánon bővítésével, ami annyit is jelenthet, hogy a népszerű benyomul a magas

⁷ Wolfgang Iser: *Concluding Remarks*. *New Literary History*, vol. 22. no. 1. Winter 1991. 234.

kultúrába: olyan nyelv és műfaj tesz szert megbecsülésre, amely korábban nem számított elfogadottnak. A két világháború közötti népi mozgalom például osztály szempontból tágitotta a magyar irodalmat. Sinka versei vagy a szociográfiák irodalom rangjára emelkedtek. Noha nem teljesen lezárt kérdés, mennyire sikerült e törekvésnek átalakítania az egész magyar közönségnek elképzelését az irodalomról, tagadhatatlan, hogy maradandóbb változást hozott, mint a kánon feminista fölülvizsgálata, mely számos más irodalomban válságot idézett elő, ám nálunk eddig legföljebb tétova próbálkozásnak mondható.

A kánonképződés tanulmányozása annyit jelent, hogy rövid és hosszú távú oksági folyamatokkal, előzményekkel és következményekkel foglalkozunk. Ez a tevékenység értékek bevezetését tételezi föl. Mivel a különböző kánonok egymással vitatkozó hiedelemrendszereket testesítenek meg, csakis az eltérő kultúrák párbeszéde lehet a történetírás alapja. Ebből a szempontból a magyar irodalomkutatásnak valószínűleg két kihívással kell szembenéznie. Egyrészt azt szükséges eldönteni, megszabadulhatunk-e a föltevéstől, hogy irodalmunk idegen mintákat követ és/vagy elmaradottságát kívánja fölszámolni, másfelől az etnocentrizmus illetve az Európa-központú szemlélet háttérbeszorulása idején már a sokkal általánosabb kérdéssel is szembe kell néznünk, miféle más érték válthatja föl a fejlődést.

Lehetséges-e egyáltalán történetírás? A „die vergleichende Literaturwissenschaft”, „la littérature comparée” illetve „comparative literature” kifejezés nem utal történetiségre, és e szakterület legtöbb művelője ma nem lát különbséget összehasonlító irodalomtudomány és irodalomelmélet között, sőt egyes kutatók a különböző művészeti ágak összehasonlító vizsgálatát szorgalmazzák. Az észak-amerikai egyetemeken nincs esztétika tanszék, helyette a comparative literature oktatói vállalkoznak az „interarts studies” művelésére.

A kánonfőntartó intézmények elfojtják a történelmet, amikor múzeumná alakítják a múlt örökségét. Az akadémiizmus és a történeti tudat hiánya egyaránt emlékeztetkieséshez hasonlítható. Horváth János nem nagyon tudott mit kezdeni a huszadik század irodalmával, mai irodalmáraink többségének szakmai illetékessége viszont erre a századra korlátozódik. Napjainkban az a kísértés látszik erősnek, hogy a modernség jegyében értelmezzünk. Foucault az ismeretelméleti szakadást állította a figyelem középpontjába, amely csakis a felejtés igen kegyetlen formájának elismerésével lehetséges. Akkor mondhatjuk, hogy Európát egy adott időpontban a reneszánsz, a fölvilágosodás, a romantika vagy az avant-garde jellemezte, ha lényegyet keresünk a történelemben és arra törekszünk, hogy fejlődési vonalat rajzoljunk meg. Ez a felfogás kétségkívül szemben áll az enciklopédikus szemlélettel, melynek hívei a sok szerző által készített történeti munka kiegyensúlyozottságában hisznek. Az ilyen vállalkozás azonban aligha nevezhető történetírásnak, hiszen oksági összefüggés inkább csak akkor jöhet létre, ha nemcsak a tárgy, de az alany is azonos. Valószínű, hogy történetet csakis valamely kutatóban kialakult értékmezőnek a távlatából lehet elmondani.

Természetesen ezzel mindössze azt állítom, hogyan *nem* képzelhető el valami, s ebből korántsem következik ugyanennek a *lehetséges* volta. Meg tudjuk-e állapítani

annak okát, miért jött létre valamely mű vagy akár irányzat? Hasonló-e egymáshoz a következő két kérdés: Miért lett vége az Osztrák–Magyar Monarchiának és mi indokolta a romantika megjelenését? Azért keletkezik-e valamely irodalmi mű, mert igény van rá és hogyan értendő ez az igény? Van-e értelme annak, hogy elégséges és elégtelen bizonyítékról beszéljünk az irodalom kutatásában? Ilyen kérdéseket tettek föl azok, akik 1969-ben az új történetiség nevében indítottak folyóiratot. Akkor úgy látszott, a mozgalom a régi történetiség ellen irányul. Negyedszázad távlatából azt mondanám, a *New Literary History* sikeresen hiteltelenítette az „új kritikát”, de lényegében nem tudott meggyőző választ adni arra a kérdésre, miben is különböznék az új történetiség a régiről. Szóba hozták ugyan annak a lehetőségét, hogy visszafelé is lehetne irodalomtörténetet írni, de hamarosan kiderült, hogy voltaképp eddig is ezt tették az irodalmárok, hiszen a megfigyelő s a megfigyelt között nincs korlát, a kutató maga is a történelem része. Az új történetiség megvalósítására törekvő mozgalom legfőljebb annyiban érte el célját, hogy érvénytelenítette azokat a munkákat, amelyek nemcsak a múltat, hanem a jövőt is vonalszerűnek és zártnak láttatták.

Mennyiben van átfedés történeti és művészi érték között? Talán ez a legfogasabb kérdés, melyre az irodalmárnak választ kell keresnie. Veszítettek megbecsültségükből a költemények, amelyekről kiderült, hogy nem kuruckoriak, hanem Thaly Kálmán szerzeményei. Kassák szabad verseinek értéke elválaszthatatlan a vers korábbi alakzataitól. Nemcsak a nemzeti, de az összehasonlító történetírás célelve is a „korát megelőzte” kifejezéssel jellemezhető, melynek fordítottja a „korszerűtlen”, „idejét múlt”, esetleg az „elmaradt”, sőt „vidéki”. Az utóbbi évtizedeknek egyik legnagyobb művelődéstörténeti vállalkozása a „központ” és a „peremvidék” szembeállításával magyarázza tizenharmadik századi művelődésünket. Talán nem fölösleges latolgatni, vajon az irodalmunk vizsgálatában használt fogalmak közül a „történelmi fordulat” nem vezethető-e vissza az okozatiság kissé elsietett, nem eléggé átgondolt felfogására. Ami érvényes a történetírásban, nem okvetlenül alkalmazható a műalkotásokra. Nemcsak a kelet-európai kutatók által emlegetett „déalage”, de az amerikai irodalomtörténetekben szereplő „fősodor” fogalmát, sőt akár még olyan jelentős munkának alapföltevést is kétellyel lehet fogadni, mint Jauß már említett könyve.

A metaforikus kijelentések igazolhatóságáról aligha könnyű érdemlegeset mondani. A történeti folyamatok minősítésekor Jauss ugyanúgy előre- s visszafelé mozgást vagy olykor folytonosság megszakítását jelentő metaforákra – Horizontwandel, Epochenschwelle, Wendepunkt, Bruch, Ursprung, Vorgaenger, Fortschritt, Rückkehr – hagyatkozik, mint a tizenkilencedik századi történetírók. Ugyanez mondható Viktor Žmegač *Der europäische Roman* című könyvére, a regény elméletének hatalmas anyagot áttekintő, ám mégis rendkívül szigorúan megállapított kánon alapján végzett, s ennyiben kissé maradi szellemű, mert a kultuszt olykor a művészi hatás rovására hangsúlyozó történeti összefoglalására. A meghaladás elve mindkét esetben egyértelműen értékválasztást sugall, amiből arra lehet következtetni, hogy kisebb művészi hatása van annak a műnek, mely időben későbbi, fejlődésben viszont korábbi. Föltennem a kérdést, vajon nem vezet-e indokolatlan egyszerűsítéshez történeti és művészi érték viszonyának ilyen felfogása s nem lehetséges-e, hogy az ilyen szemlélet

a tudomány s a technika fejlődésének képzetét vonatkoztatja a művészetre. A vonal-szerű előrehaladás eszménye olykor gátolhatja a történezt abban, hogy észrevegye a művészi értéket. A visszhang, kultusz, „Wirkung” s „Rezeptionsgeschichte” néha el is fedheti a művet. Meggyőző-e az európai regénynek olyan története, melyben Huxley részletes méltatást kap, miközben Hamsun, Raymond Roussel, Bulgakov, Jahn, Céline, Nabokov vagy Queneau meg sincs említve? A művészet értelmezésének nem a kanonizált szövegek rangjának megerősítése az igazi próbája, hanem a még nem szentesítettnek a fölfedezése.

Az esztétikai hatás nem azonos a fejlődéstörténeti hellyel. Richard Strauss 1948-ban fejezte be a *Négy utolsó éneket*, két évvel azután, hogy Boulez megírta *Első zongoraszonátóját*, mégsem bizonyos, hogy van sok értelme megkérdezni, melyikük jobb zenemű. Az irodalom esetében még veszélyesebb az újszerűség jegyében értékelnünk, mert az öncélú művészség önmagában sem könnyen tisztázható szempontját eszme- vagy történeti vonatkozások is kiegészíthetik, módosíthatják, sőt keresztezhetik. Jobb regény-e a *Tariménes utazása az Etelkánál*? Az időszűrség illetve elavultság mindig a kutató távlatának függvénye. Könnyű azt állítani, hogy az értékes, ami megelőzi a későbbit, és az értéktelen, ami korábbit őriz meg, ha egyszer az időszűrség illetve elavultság mindig a kutató távlatának függvénye. Ennek szemléltetésére egy-egy mondatot idéznék. Egyikük szerint Dugonics műve a romantikát vetíti előre, másikuk az elavult barokk kultúra megnyilvánulásának minősíti ugyanazt a könyvet: „Az *Etelka* sok tekintetben közelebb áll Kisfaludy Károly és Vörösmarty nemzedékéhez, mint Kazinczy és Kármán” – mondja az egyik irodalomtörténész.⁸ A másik viszont így nyilatkozik: „A heroikus regény sablonjaiba, cirádás barokk mondataiba erőltetett tősgyökeres magyarság különös egyvelege, a vaskosan társalgó hősök meglepő ellágyulásai még kísérletnek is alig járják meg.”⁹

Az újnak nevezett történetiség legfőljebb árnyaltabb a réginél, de a különbség nem lényegi a kettő között. Az „épisztemé” az ismeretelméletre utal, a „paradigma” a természettudományokra. Erős a gyanúm, hogy e kölcsönzött fogalmak nem igazán alkalmasak műalkotások minősítésére. „Lényegében (Au fond) talán nem vagyok más, mint eszmetörténész” – írta magáról Foucault,¹⁰ Thomas Kuhn 1962-ben megjelent művének pedig végül is *A tudományos forradalmak szerkezete* a címe, s alapfőltevése – mely szerint a tudomány „főlhalmozó folyamat” („cumulative process”) – aligha érvényesíthető egyszerűen a művészetekre. Ha a fejlődésnek valamely szakaszából az a fontos, ami a következőt megelőzte, akkor a tizenkilencedik századból azt emeljük ki, ami előre vetített huszadik századi jelenségeket. Vajon nem nevezhető-e az ilyen távlat kissé rövidlátónak? Nem érezzük-e torzítónak azt a véleményt a tizennyolcadik századról, amelyet a tizenkilencedik hangoztatott? „Ha valaki pusztán megelőzi korát, egyszer az utol fogja érni.” Wittgenstein gunyoros megjegyzése

⁸ SZERB Antal: *Magyar irodalomtörténet*. 2., átdolgozott kiad. Budapest, Révai, 1935. 211.

⁹ WÉBER Antal: *A magyar regény kezdetei*. Budapest, MTA, 1959. 46.

¹⁰ *L'archéologie du savoir*. Paris, Gallimard, 1969. 178.

nagyon is helyénvaló lehet.¹¹ Remekműről csak azután lehet beszélni, ha valamely regényt, költeményt, színművet, festményt, színdarabot vagy zeneművet befogadtak a korábbi alkotások kánonjába. Derrida joggal hivatkozik Jean Genet megállapítására, melynek eredetije az először 1957-ben kiadott, *Alberto Giacometti műterme* című eszmefuttatásban található: „Nem igazán értem, kit is neveznek újitónak a művészetben. Vajon miért is kellene a jövő nemzedékeknek értenie valamely műalkotást? Mit is jelentene ez? Talán azt, hogy hasznát lehet venni egy műalkotásnak? Mi célból? Fogalmam sincs. Ha nem is egészen tisztán, de mégis sokkal világosabban látom, hogy minden nagy igényű műnek létrehozása pillanatától fogva végtelen óvatosan és figyelmesen le kell szállnia az évezredekbe s lehetőség szerint el kell merülnie az olyan halottakkal benépesített ősrégi éjszakába, akik hajlandók magukra ismerni e műben. A műalkotás semmiképpen nem gyerekek nemzedékeihez, hanem a halottak megszámlálhatatlan népségéhez szól. Ők fogadják szívesen vagy utasítják el. Olyan halottakról beszélnek, akik sosem éltek.”¹²

A jelen műalkotásaiból a múlt választ, olyan fejlődési irány alapján, amelyet csakis utólag lehet meglátni. Genet észrevétele a kánonalkotás lényegére irányítja a figyelmet.

Könnyű azt sürgetni, hogy irányzatokban gondolkodjunk. A magyar irodalomtörténetírás hagyományában ez eddig csak igen hézagosan érvényesült. Mikszáth műveinek viszonyát például aligha sikerült körülírni nyugati irodalmakból ismert irányzatokhoz képest. A vonalszerű előrehaladás ábrándja általános nehézségeket is okozhat. Ismeretes, hogy a szép és a fennkölt szembeállításával már Kant is ösztönzést adott az időben korábbi korszerűsítésére, a romantikusok a civilizált klasszicizmusnál többre becsülték az addig barbárnak tartott paraszti kultúrát. Flaubert újra fölfedezte a maga számára Boileau-t, a tizenkilencedik századi realizmustól és a naturalizmustól eltávolodó regényírók korábbi időszakokban keletkezett művekben, sőt olykor a szóbeli kultúrában kerestek ösztönzést, Artaud pedig Bali szigetének szertartásait tekintette az új színház kiindulópontjának. Petőfi s Arany bizonyos szempontból Vörösmarty ellenében fordult vissza a barokk népiességhez. Azzal egyidőben, hogy Thienemann a fejlődés fő mozgatójának tette meg az irodalom önelvűsödését, a népi mozgalom némileg visszafordította ezt a folyamatot.

Volt idő, mikor a programzene illetve a naturalizmus számított korszerűnek. Herder, Friedrich Schlegel vagy a közelmúltban Dieter Wellershoff minden más műfaj tulajdonságainak egyesítésében, Gide és Gottfried Benn a saját kizárólagos lehetőségeinek megtalálásában látta a regény korszerűségének zálogát. A modernség a fölvilágosodás haladáselvű történelempéneke a része és könnyen megfeleltethető az iparosodás eszmeiségének. A romantikusok a szerves fejlődés körkörösségét állították szembe ezzel a célelvűséggel. A posztmodern helyzet – ha van ilyen – mind-

¹¹ *Vermischte Bemerkungen*. Oxford, Basil Blackwell, 1984. 8.

¹² Jean GENET: *Oeuvres complètes*, tome V, 43.; vö. Jacques DERRIDA: *Glas*. Paris, Denoel/Gonthier, 1981. tome I, 112.

kettőnek tagadását jelenti. A fogyasztói társadalomban az új átminősül, mintegy annak előfeltételévé lesz, hogy minden ugyanaz maradjon. Megszűnik a kereskedelmi s a művészi érték szembenállása, mely Baudelaire s Flaubert alapföltevése volt. Érvényét veszti a beteljesülés és a várakozás, kairos és chronos, meghatározott és véletlen, lényeg és jelenség, szerves egész és töredék, magas és népszerű kultúra, mű és helyzet, időtlen s alkalmoszerű, valóság és kitalált, jelentett és jelentő, komoly és komolytalan, betű szerinti és metaforikus, értelmezett és értelmező szöveg, nyelv és metanyelv, saját megnyilatkozás és idézet, sőt kánonhoz tartozó s azon kívüli kettőssége. A nemzeti jelleg ugyanúgy elhalványulhat, mint ahogyan a nyelvjárások veszítettek önállóságukból – már csak azért is, mert a katonai s gazdasági egyeduralom a civilizáció egyetlen mintájává emelheti az Amerikai Egyesült Államokat –, ám az értelem egyetemességének eszményét minden beszédmód visszavonhatatlanul helyi meghatározottságának elismerése válhatja föl.

Magától értetődik, hogy nehéz jósolni, de megkockáztatható, hogy az irodalomnak mint szociokulturális intézménynek helye is változhat. Nemcsak a viszonylag rövid múltú hangversenyszerű képtár, de a lényegesen hosszabb hagyományra visszatekintő könyv létjogosultságát is egyre több támadás éri. A huszadik század végi magyar irodalmár indokolatlannak vélheti a század első felének derülését, azt a vélekedést, mely szerint „a múlt szellemi öröksége az idő folyásában egyre növekszik és ebben a növekedésben nincsen megállás vagy visszaesés”.¹³

Korántsem tagadnám a felejtés indokoltságát – a nemzeti kánonból joggal hullnak ki művek –, de az is elképzelhető, hogy az emlékezet hiányossága értékvesztéssel jár. A szerves fejlődés romantikus gondolatának elutasítása közben a két háború közötti korszaknak elméletileg legképzettebb magyar irodalmára meggondolatlanul következtetett arra, hogy „a folytonosságban nincsen virágzás és nincsen hanyatlás”.¹⁴ Ma még lehetetlen megmondani, átmenetről van-e szó, de annyi bizonyos, hogy az irodalom vonzóereje világszerte csökkent az utóbbi években. A fővilágosodás az erkölcsi tanítás eszközének tekintette az irodalmat, a romantika öntörvényű szervezethez, az avant-garde tökéletesíthető géphez hasonlította a műalkotást. A huszadik század végére számomra még leginkább a művészet a művészetért történetetlen eszménye őrizte meg a hitelét. „Nem vagyok inkább modern, mint ősrégi (ancien) (...) A költészet szabad növény; mindenütt nő, anélkül hogy magát valaki is elvetette volna” – hangoztatta Flaubert.¹⁵ A kultúra történik velünk, a művészetet viszont teremtik. Az előbbi esetében indokolt, az utóbbinál talán nem elengedhetlen a vizsgálat történetisége. Ahogyan végéhez közeledő századunk egyik nagy költője írta: „Vajon nem a priori történetileg hatástalan-e a művész, nem tisztán szellemi jelenség-e, s talán nem kell-e minden történeti fogalomkört eltávolítani tőle (...)”¹⁶

¹³ THIENEMANN Tivadar: *Irodalomtörténeti alapfogalmak*. Pécs, 1931. 25.

¹⁴ I. m. 45.

¹⁵ *Correspondance*, tome I. Paris, Charpentier, 1891. 137–138.

¹⁶ Gottfried BENN: *Zur Problematik des Dichtersischen*. In: *Gesammelte Werke in acht Bänden*. München, Deutscher Taschenbuch Verlag, 1975. Band 3, 634.

Üdvösnek tartanám, ha nemzeti és összehasonlító irodalomkutatás párbeszédében lassan ez utóbbi javára billenne a mérleg, jelenleg azonban több értelmét látom, hogy a műalkotások némely csoportjának együttes értelmezésére törekedjünk, ahelyett hogy nagy történeti összefüggéseknek olyan leírására vállalkoznánk, melynek előföltévéseivel szemben nagyon is sok kifogás hozható föl.